

De-pre limitele literaturii „furișilor” s-a mai vorbit. În ideologia lor există cel puțin o contradicție logică, căci dacă premisele în-singurării înșului sînt de ordin social, și au-torii subliniază aceasta, reacția eroului este strict individuală, de-cori pornită din senti-mente obscure, în-stinctivă. „Furișii” cultivă cu predilecție instinctul de agresiune elchuiat în acte solitare, sterile, cel mult periculoase pentru cel ce le comite. Ele sînt considerate ca acte eliberatori dintr-un regim social opresiv. Dar niciodată agresiunea n-a luat forma revoltei, căci la „furișii” societatea rămîne ter-men abstract, și nu te poți revolta împotriva unei abstracțiuni. Eroul „furișilor” nu este singur împotriva tuturor, ca acela al romanti-cilor, ci singur cu el însuși și, deseori, împotriva sa. Un alt păcat al literaturii lor este excesul de psihologism, căci, căuind reacții in-solite, ei le pregătesc prin comportamente pe care, deseori, le putem califica drept bizareții.

Drama lui Wesker *Hora sărutului* este o astfel de piesă, a comportamentelor bizare. Un tînr pictor locuiește la mansarda unei case ce mai adăpostește o bătrînă pensionară, o alta aproape de vîrsta pensionării, cu vederea ex-trem de slăbită, și un contabil aproape orb, cu toții singuri și foarte doritori de comuni-care sufletească, drept care își fac tabieturi, organizînd în camera tînrului pictor nevinovate jocuri de cărți, căuind în aceste serate un surogat de trăire. Tînrul are o logodnică, dar legătura lor trece printr-o criză de in-comunicabilitate, motiv pentru care încearcă mici procece de conștiință. Desigur, se constată că nici unul nu a făcut vreo faptă care să-i justifice socialmente existența. Vor avea, pe rînd, unele tentative de apropiere. Profitînd de faptul că cele două bătrîne și contabilul se autoinvită la ceai, tînră propune o masă la

restaurant. Propunerea e primită cu un ex-cerîment, dar nîntelegerile cîntinîr. Contabilul refuze să mînuieze altceva decît fasole, mîncarea lui zilnică (tabiet gastronomic). Tînrul, acelu tînrului logodnice le pare ostentativ. Cîțiva tînrî încearcă s-o prade pe bătrîna moapă, rîmînată în urmă să privească niște afișe. Pictorul îi surprinde și, autoritar, îi invită acasă. Acasă, toată lumea joacă cîștu. Logodnica încearcă, printr-o metodă de psihoterapie gestalt-istă, s-o determine pe bătrîna care suferă, de fapt, de o miopie progresivă, să vadă o floare. Bătrîna începe să plîngă, căuind să scape de inoportună. Seara se -firîște lamentabil. E rîndul tînrului să facă ceva prin care să iasă din starea de inco-zență. El iațu o găleată cu vopsea și o bidinea și deargă împreună cu tînră logod-nică pînă la un zid, unde zugrăvește un cad cu coana înfoiată (simbol al libertății, zicem noi, după cum, probabil, crede și autorul); apoi, cei doi, împăcați oarecum, ajung într-un parc, unde alți tînrî și tînră dan-cesă cu sîrg o horă a sărutului (o periuță). În care se prînd și ei, și se împacă definitiv.

Am povestit această piesă pentru a arăta cît este de fadă și cît de păcat este să rî-sipiî timpul și talentul unor actori cum sînt Clody Berthola, Leopoldina Bălînuță, Mitică Popescu și mai tînrî Mihai Diavale și Jeanine Stavarache, într-un spectacol care e plî de viață, echilibrat, cu momente de intensitate a trăirii, dar, în același timp, superficial în planul ideii și minor în sfera motivațiilor. O cabotinerie literară, lucrată cu multă chel-tuială de energie și cu sinceră emoție de re-gizoarea Olimpia Arghir și de actorii sus-menționați.

Constantin Radu-Maria



○ fertilă propunere repertorială

Unul dintre însemnatele merite care reco-mandă teatrul radiofonic ca pe o foarte se-riouasă instituție culturală este tocmai politica repertorială pe care omisiunea o promovează. Sînt de relevat nu doar numărul mare de premiere, ci și, mai ales, efortul permanent de a propune titluri noi, de a investiga capitole mai puțin sau deloc cunoscute publicului

nostru. Ne-am obișnuit, în teatru, cu „descoperirea” unui autor sau a unei piese să in-senune montarea simultană a aceluiași text pe mai multe scene din țară, ceea ce nu e un păcat, desigur, dar îngustează teribil aria dramaturgică cercetată. Cu atît mai mare ni se pare, deci, meritul Radio-ului, care repre-zintă excepția de la această „regulă”.

Recent, teatrul la microfon a prezentat, în ciclul „Dramaturgia țărilor africane”, premi-era *Tragedia regelui Cristophe* de Aimé Cé-saire, scriitor și om politic născut în Marti-nica (în paranteză fie spus, scrierea greșită a numelui său în programul de radio — Ai-mée — l-a făcut pe dramaturg femeie). Piesă a unui fervent militant al mișcării anticolonialiste, căreia i-a acordat un loc de seamă în opera sa poetică și dramatică, *Tragedia regelui Cristophe* își plasează acțiunea la începutul secolului XIX, în Haiti, insulă care a reușit să-și cîștige, prin luptă, independența și al cărei popor trăiește momentul istoric al alegerii căii de urmat în viitor. Textul e o meditație asupra implicațiilor libertății, cu ample reverberații psihologice. Cucerirea in-

dependenței apare un doaz ca încununarea luptei, ci și ca punct de pornire al unei lungi și complicate bătălii pentru dăltuirea unui nou mod de a exista și de a gândi. Începutul este greu ; sînt de depășit contradicțiile interne, orgoliu, tentația de a imita formule străine ori vetuste. Simțim în atitudinea autorului față de eroii săi, față de zbaterea lor, un tulburător amestec de dragoste și asprime, de necrutare și caldă înțelegere, o ascuțită exigență, semu al respectului, al celui mai adine, mai nuanțat interes.

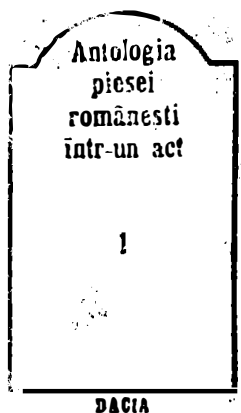
Montarea radiofonică realizată de Cristian Munteanu (după o adaptare semnată de Nadia Pandrea) urmează cu înțuițe artistică și cu pricepere profesională construcția piesei, în multiplele ei ramificații ; mai puțin, însă, în structurile profunde ale investigației. Se obține o aglomerare de fapte, de gânduri și sentimente, desfășurate în ritm egal, cu reliefuri de tensiune dramatică insuficient con-

turate. La această impresie contribuie și excesul de ilustrație muzicală. Recunoaștem aici încercarea de a răspunde efortului, definiției pentru opera lui Aimé Césaire, de a se întoarce la sursele cele mai autentice ale artei negre ; dar efectul obținut de către montarea radiofonică ține, din acest punct de vedere, doar de pitoresc. Din distribuția, destul de numeroasă, se cuvine remarcată interpretarea lui Mircea Albulescu, care tîlmăcește cu forță interioară, cu bogăție și suplete a mijloacelor de expresie drumul sinuos și contradictoriu al regelui Cristophe.

Prezentarea *Tragediei regelui Cristophe* semnată de Valentin Silvestru realizează mai mult decît necesara informare asupra autorului și a piesei, înarmează pe ascultător cu datele, dar și cu criteriile indispensabile unei exacte și nuanțate receptări.

Cristina Dumitrescu

CARTEA DE TEATRU



VALENTIN SILVESTRU :

„Antologia piesei
românești într-un act”
(vol. I)

nificativă, în acest sens, este nota asupra ediției, unde Valentin Silvestru arată limpede că selecția sa făcut nu numai urmîndu-se criteriul istoric, nu numai pentru a se înfățișa evoluția unei forme dramaturgice, ci și ținîndu-se seama de posibilitățile de valorificare în contemporaneitate a unui — se vede acum — important fond de literatură dramatică, a cărui existență este revelată de această antologie, care, precizează autorul ei, „are să cuprindă cele mai reprezentative piese într-un act din întreaga literatură română destinată scenei, bineînțeles”. Așadar, atenția antologatorului a fost îndreptată în mod caracteristic spre o valorificare actuală și din perspectiva actualității. Selecția, foarte riguroasă, este făcută de un cunoscător în profunzime al istoriei dramaturgiei românești ; poate, totuși, una dintre satirile dramatizate ale lui Ion Luca Caragiale ar fi meritat să figureze în această antologie, care este un veritabil act de cultură.

Cu atît mai mult cu cît, ținîndu-se seama atît de selecția lui Valentin Silvestru cît și de realitatea dramaturgiei românești din secolul trecut, se poate afirma că vocația dominantă a autorilor de texte dramatice din perioada modernă a literaturii noastre este aceea satirică. Începuturile dramaturgiei originale coincid cu intrarea literaturii noastre în perioada ei „modernă”, proces aflat în legătură directă cu modernizarea structurilor vieții sociale românești. Majoritatea textelor reținute de Valentin Silvestru aparțin genului comic ; și la fel de puțin întimplător este că volumul începe cu o „farsă” de Costache Caragiale și se încheie cu „farsa” celebră a lui Ion Luca Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Nu se poate și în ce măsură

Comentator avizat, și de mulți ani, al spectacolelor noastre de teatru, autor al unor importante studii și esenri despre dramaturgia națională și străină. Valentin Silvestru este, totodată, și unul dintre animatorii vieții teatrale românești.

Noua lui lucrare — o antologie a piesei românești într-un act, concepută în mai multe volume, primul fiind consacrat secolului al XIX-lea (editura Dacia, 1979) — este în totul reprezentativă pentru o activitate susținută și pe multe planuri : fiindcă aparține, deopotrivă, teatrologului și animatorului. Antologia este rezultatul unei cercetări temeinice, aprofundate, întreprinse cu devotament și aplicație, dar și, în același timp, o expresie a pasiunii de animator. Nu se încercă doar efectuarea unui studiu istoric ilustrat prin texte, ci se are în vedere și încurajarea unui fenomen contemporan. Sem-